العنوان:	التناول الدرامي لنوادر جحا بين الموروث الشعبي ومسرح الطفل
المصدر:	المجلة المصرية للدراسات المتخصصة
الناشر:	جامعة عين شمس - كلية التربية النوعية
المؤلف الرئيسي:	أحمد، أحمد نبيل
المجلد/العدد:	ع11
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2015
الشهر:	أبريل
الصفحات:	49 - 99
رقم MD:	702900
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	EduSearch, HumanIndex
مواضيع:	التراث الشعبي ، الحكايات الشعبية ، كتاب مسرح الأطفال، نوادر جحا
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/702900

التناول الدرامي لنوادر جحا بين الموروث الشعبي ومسرح الطفل

د/ أحـــمـد نبيل أحـــمـد[1]

[1] مدرس المسرح بقسم الإعلام التربوي - كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

مقدمـة:

وجد كُتاب مسرح الطفل فى الموروث الشعبي -بأنماطه المتعددة كالنوادر، وحكايات الجان، وحكايات الحيوان، وألف ليلة وليلة- مصدرًا خصبًا لاستلهام أعمالهم المسرحية المقدمة للطفل، ووسيلة هامة يمكن من خلالها تربية الطفل، وتثقيفه، وإمتاعه، وذلك لما تتسم به من خلق عالم سحري وخيالي مثير يعيش معه الطفل، ويستمتع به، بالإضافة إلى ما تحويه من أحداث غريبة، وأماكن مثيرة.

ويميل الأطفال إلى الحكايات الشعبية -بأنماطها المختلفة، وشخصياتها التراثية- لقدرتها على إثارة الخيال، وإحداث المتعة والترفيه لديهم، بجانب ما يشاهدونه من تصرفات وأمور غريبة وطريفة، وخاصة القيام بمعجز الأعمال التى تقوم بها الحيوانات، والشخصيات الخرافية.

وتتعدد الشخصيات التى يستلهمها كُتاب مسرح الطفل من الموروث الشعبي كشخصيات: جحا، وعلاء الدين، وست الحسن، والسندباد، وعلي بابا، وعلي الزيبق، وغيرها من الشخصيات التى يجد فيها الكُتاب وسيلة لطرح أفكارهم، وتقديم القيم التربوية والأخلاقية من خلالها إلى الطفل.

وتعتبر "نوادر جحا" إحدى أهم أشكال الموروث الشعبي الذى يتناوله الكُتاب فى أعمالهم المسرحية المقدمة للطفل، وذلك لما تتسم به من إثارة للفكاهة المحببة للأطفال، بجانب السخرية والتهكم على التصرفات السلبية.

وتُعد شخصية "جحا" من أشهر شخصيات التراث الشعبي التى يسعى العديد من كُتاب مسرح الطفل إلى استلهامها فى أعمالهم المسرحية المقدمة

للطفل، وذلك لما تتضمنه من حكم ومواعظ، ونقد اجتماعي وسياسي، بالإضافة إلى قدرتها الفائقة فى التأثير على الأطفال لما تضفيه من جو مبهج.

وتطرح النوادر –عادة– شخصية "جحا" كشخصية رئيسية، وتبرز علاقاتها بالشخصيات الأخرى كعلاقته بزوجته، أو بجيرانه، أو بالحكام والولاة، أو مدى ارتباطه بحماره الذى كان يتعاطف معه، ولم يكن يعامله معاملة الحيوان الأعجم، بل ارتقى به حتى جعل منه صديقًا أو شبه صديق يتحدث إليه، ويصب فى أذنيه سخرياته اللاذعة عن الحياة والأحياء.

ومسرح الطفل له خصوصية خاصة تجعله يختلف عن مسرح الكبار، وتكمن تلك الخصوصية فى ضرورة أن يتضمن جانبًا تربويًا قيميًا، حيث يطرح العديد من القيم والأعراف والتقاليد التى تسهم فى خلق طفل سوى نفسيًا، قادر على التكيف مع مجتمعه، كما أن الأطفال يتوحدون مع الشخصيات المطروحة فى مسرحهم، ويقتدون بها فى حياتهم.

لذا، يجب على كاتب مسرح الطفل أن يكون على دراية تامة بما يستلهمه من النوادر، وذلك لما تتضمنه من بعض الأمور التى قد لا تتناسب – تربويًا– مع الأطفال، ففي بعض النوادر نجد "جحا" يتحايل على الآخرين لتحقيق مكاسب دون وجه حق، وقد يظهر منافقًا أو مخادعًا، كما تظهر زوجته –فى بعض النوادر– بصورة الزوجة الخائنة.

ويختلف التناول الدرامي لنوادر "جحا" من كاتب لآخر، وذلك وفقًا لرؤيته الفنية، والهدف الذى يسعى إلى تحقيقه، فقد يلجأ البعض إلى التغيير والتحوير فى أصل النادرة الجحوية، فينسج حولها فكرة مغايرة لما هى عليه فى الموروث الشعبي، أو يطور فى تركيبة شخصية "جحا" وعلاقته بمن حوله، أو

يلتزم بالنادرة كما هى فى الموروث الشعبي، لكنه يضع -دائمًا- نصب عينيه أنه يقدم مسرحًا للأطفال له جوهره، وطبيعته الخاصة.

الدراسات السابقة:

تناولت الدراسات مسرح الطفل من رؤى مختلفة، فتعرضت دراسة[١] ***عراقي، محمد شكري عبد الحليم (٢٠١٣)*** إلى إعداد النص الأدبي لمسرح الطفل خلال العقد الأول من الألفية الثالثة، حيث تناولت الدراسة مسرح الطفل بين الإعداد والتطور من خلال أشكال الإعداد لمسرح الطفل، والاتجاهات الشعرية، والنثرية، ومراحل الكتابة وتطورها حتى القرن العشرين، كما تناولت مفاهيم الكتابة فى القرن الحادي والعشرين من خلال معايير التذوق وإعادة الصياغة، واتجاه مسرح الطفل نحو الارتجال، وعناصر البناء فى نصوص مسرح الطفل، كما تناولت إعداد مسرح الكبار، والحكاية الشعبية لمسرح الطفل.

أما دراسة[٢] ***محمد، علياء ماهر (٢٠٠٩)*** فقد هدفت إلى إبراز دور الأسطورة والحكاية الشعبية كعنصر تعبيري وتشكيلي فى المسرح المصري المعاصر، وتوضيح السمات المميزة للأزياء والحلي الشعبية، واتبعت المنهج التاريخي التحليلي، وتوصلت إلى مجموعة من النتائج كان من بينها، أن المسرح كان ولا يزال المرآة التى تعكس حالة المجتمع السياسة، والاجتماعية، والثقافية، وبخاصة المسرح الشعبي الذى استمد عناصره ومقوماته الفنية من التراث الشعبي.

وجاءت دراسة[٣] ***محمد، راجية يوسف عبد العزيز (٢٠٠٨)*** لتتناول أثر التراث الشعبي فى مسرح "يسرى الجندي"، وتوصلت إلى: محاولة "يسرى الجندي" البحث عن هوية مصرية شعبية، وإعادة تفسير التراث الشعبي فى

ضوء رؤية معاصرة بقصد طرح قضايا سياسية أو اجتماعية معاصرة اعتماداً على المشابهة مع العناصر التراثية بدلالاتها المترسبة فى وجدان الشعب، كذلك التمسك بالتراث من أجل إبراز الهوية العربية.

أما دراسة[٤] *قدري، إيمان محمد (٢٠٠٦)* فقارنت بين رواية "تل" أو "يلنشبيجل" تأليف "كريستا" و"جرهارد فولف"، ومسرحية "مسمار جحا" تأليف "على أحمد باكثير"، وهدفت إلى إجراء مقارنة بين شخصية بطل القصة الشعبي "جحا العربي" فى الأدب العربي، وشخصية "يلنشبيجل" فى الأدب الألماني، وأبرزت أهم ملامح النجاح لشخصية "يلنشبيجل" التى كانت بمثابة التجسيد الحي لجميع الشخصيات والأبطال والكائنات التى ظهرت فى النوادر والقصص والحكايات الفكاهية على مدى قرون عديدة، وعقدت المقارنة بينهما، وتمت المعالجة الفيلمية لمادة "يلنشبيجل"، ومسرحية باكثير "مسمار جحا"، وتوصلت الدراسة إلى أوجه الشبه، والاختلاف بين البطلين الشعبيين "جحا" فى مسرحية "مسمار جحا"، و"يلنشبيجل" فى المعالجة الفيلمية التى قدمها كل من "كريستا" و"جرهارد فولف".

وجاءت دراسة[٥] *السيد، يوسف عبد الرحمن إسماعيل (٢٠٠٥)* لتبرز إلى أي مدي يمكن توظيف الحكايات الشعبية المأثورة فى التراث الشعبي، وحاولت الدراسة إبراز ورصد أوجه التشابه والاختلاف بين الحكاية الأصلية الواردة فى المأثور الشعبي لألف ليلة وليلة مقارنة مع الكتابات المسرحية التى اتخذت من عناصرها مجالاً لصياغة قصتها من حيث الشكل الفني، والمضمون الدرامي والفكري، وكذلك تسجيل ورصد نقاط التشابه والاختلاف فى المعالجات المختلفة للحكاية الأصلية، والتى تناولتها أيدي الكُتاب المسرحيين، واعتمد الباحث فى

دراسته على المنهج التحليلي والمقارن للحكاية الشعبية (علي بابا والأربعين حرامي) الواردة فى المأثور الشعبي لألف ليلة وليلة مع عدة نماذج مسرحية تناولت نفس الحكاية بأساليب معالجة جديدة من خلال تحليل الشكل الفني، والبناء الدرامي للحكاية الشعبية والكتابات المسرحية، ومن ناحية أخرى مقارنة الكتابات المسرحية المختارة عينة الدراسة بعضها البعض من حيث الشكل والمضمون.

أما دراسة[٦] ***Marzolph, Ulrich (2005)*** والتى قدمها الباحث بعنوان: جحا فى الليالي العربية، فسعت إلى دراسة أسباب عدم ظهور شخصية "جحا" فى الليالي، رغم ما تتمتع به من شهرة واسعة، ومن خلال مسح مجموعة من نصوص ألف ليلة وليلة، بالإضافة إلى تحليل شامل لحكاية "جحا" كما ظهرت فى مخطوطة "مدريد"، ومخطوطات أخرى يعود تاريخها إلى القرن السادس عشر الميلادي، توصل الباحث إلى حقيقة مغزاها أن نوادر "جحا" لم تحتل مكانًا بارزًا فى الليالي، ولم يتوصل الباحث لسبب وجيه لظهورها فى مخطوطة "مدريد"، كما أن ظهور شخصية "جحا" فى مخطوطة "مدريد" لم يكن من الحمقى كما ظهر فى التراث الشعبي العربي، إلا أن ظهورها يُعد فى حد ذاته ظاهرة فريدة.

كما تعرضت دراسة[٧] ***أحمد، طارق محمود محمد (٢٠٠٥)*** إلى دراسة الأعمال المسرحية المقدمة للأطفال، والتى تقوم على استلهام المادة الشعبية التراثية المتمثلة فى السير والحكايات الشعبية بأنواعها المختلفة، وركزت الدراسة على عدد من التجارب البارزة التى قام بها بعض الكتاب أمثال: عبد التواب يوسف، وسمير عبد الباقي، والسيد حافظ، وتناولت الدراسة السيرة الشعبية،

والحكايات الشعبية فى مسرح الطفل، ثم تناولت الملامح التراثية فى أعمال نبيل خلف، كما تناولت فنون الفرجة الشعبية، وفنون الحكى والتجسيد فى مسرح الطفل.

وتناولت دراسة[٨] *برعى، مرفت حسن (٢٠٠٣)* التراث الشعبي والتنشئة الاجتماعية محاولة منهجية لتوظيف بعض عناصر التراث فى تنمية قيم الانتماء لدى الأطفال حتى سن ١٤ سنة، وتوصلت إلى إسهام السير والقصص الشعبية فى تدعيم الانتماء بما تحمله من قيم الشجاعة والإقدام والدفاع عن الوطن، وبينت أن استيعاب الأطفال للقصص الشعبية يختلف باختلاف المرحلة العمرية.

وطرحت دراسة[٩] *زعيمة، محمد السيد (٢٠٠٠)* كيفية الاستفادة من الحكاية الشعبية فى تقديم دراما تربوية وتعليمية وترفيهية للطفل، وذلك من خلال اعتماد بعض الكتاب على روح الحكاية الأصلية لتصبح مرتكزًا ينطلق منه الكاتب لعرض رؤية عصرية، مع التركيز على الخصائص الفنية والفكرية لهذه الحكايات، وما قد تنفرد به واحدة عن أخرى من سمات.

وجاءت دراسة[١٠] ***Marzolph, Ulrich (1995)*** بعنوان: ملا نصر الدين فى الفارسية، وسعت الدراسة للبحث فى نوادر "ملا نصر الدين" فى الفارسية، خاصة أنها تعرضت لإهمال لعقود طويلة، فلم يتم تناولها سوى من خلال عدد قليل من المقالات فى الدوريات الإيرانية، وتهدف الدراسة إلى الإجابة عن: كيف جاء ملا نصر الدين إلى حيز الوجود؟، وما العوامل التاريخية المسئولة عن وجوده؟، وقام الباحث بتحليل العديد من طرائف "ملا نصر الدين"، وبين كيف ارتبطت بالمذهب الشيعي، وما قد تحتويه من أفكار

شيعية، ورغم عدم تأثرها بالثورة الإيرانية عام ١٩٧٩، إلا أنها أثرت على شخصية "بهلول" فى المنشورات الحديثة، فقد تطورت من شخصية منتقدة للسياسة والظروف الاجتماعية إلى شخصية الناصح الصوفي المعتدل.

أما دراسة[١١] ***Tillis, Steve (1995)*** فقدمت بعنوان: إعادة التفكير فى الدراما الشعبية، وتعرض فيها الباحث لبعض النماذج من مختلف أنحاء العالم كالصين، وإيران، والهند، وتركيا، ونيجيريا، حيث أكدت الدراسة على أهمية أن يكون للدراما الشعبية قيمة خاصة من ناحية العرض، وأن يكون هناك تناص بين العرض المرئي والنص المسرحي.

أما دراسة[١٢] ***حاجي، فاطمة (١٩٩٠)*** والتى قدمتها بعنوان: القصص الشعبي فى ألف ليلة وليلة فى مسرح الطفل بالكويت، فتناولت القصص الشعبي فى حكايات ألف ليلة وليلة، ومدى توظيفها فى مسرح الطفل بالكويت من خلال أعمال "السيد حافظ"، وتوصلت إلى الاستفادة من الحكايات الشعبية الواردة فى الليالي، لتعميق فهم الأطفال بالقضايا السياسية.

أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة:

- اقتصرت الدراسات التى تناولت الموروث الشعبي فى مسرح الطفل على التعرض لاستلهام المادة التراثية المتمثلة فى السير والحكايات الشعبية بأنواعها المختلفة، لكنها لم تتعرض للنوادر الجحوية رغم اعتماد بعض كُتاب دراما مسرح الطفل عليها فى مادتهم الدرامية.
- ركزت معظم الدراسات على كيفية استلهام الكاتب للتراث الشعبي، وتوظيفه فى أعماله بغرض تدعيم القيم التربوية، وإحداث التنشئة الاجتماعية للطفل، لكن الدراسة الآنية سوف تركز –كذلك– على مدى التشابه والاختلاف بين

المادة المستلهمة من الموروث الشعبي، وكيفية التناول دراميًا لها فى مسرح الطفل.

- تناولت الدراسات الأجنبية أثر توظيف الحكايات الشعبية بما تضمنه من عناصر خيالية على الجانب النفسي للأطفال، فى حين أن الدراسة الحالية سوف تتعرض للنوادر الجحوية، وما تطرحه من قضايا اجتماعية وسياسية وتربوية.
- طرحت بعض الدراسات مقارنة بين شخصية "جحا" فى الموروث الشعبي، وشخصيات أخرى مشابهة فى الموروث الشعبي الأوروبي، وذلك من خلال مقارنة بين كيفية تناول الكُتاب لتلك الشخصيات فى أعمالهم المسرحية، لكنها لم تتعرض لأصل المادة التراثية المستلهمة من الموروث الشعبي.
- استفادت الدراسة الحالية من الدراسات السابقة فى كيفية صياغة مشكلة الدراسة، وتساؤلاتها، واختيار العينة، والمنهج المناسب للدراسة.

مشكلة الدراسة:

يسعى العديد من كُتاب مسرح الطفل إلى تناول الموروث الشعبي فى أعمالهم المسرحية، وتُعد النوادر الجحوية من بين تلك الموروثات التى يتم تناولها فى مسرح الطفل بشخصياتها التراثية، وموضوعاتها، وأفكارها لما تثيره من فكاهة ونقد اجتماعي وسياسي ساخر يجذب الأطفال.

ويختلف تناول كُتاب مسرح الطفل للنوادر الجحوية، حيث تختلف معالجتهم الدرامية لأصل النوادر فى الموروث الشعبي، وذلك وفقًا لإبداعهم، وغاياتهم التى يسعون إلى تحقيقها، فالبعض يلجأ إلى طرح النادرة الجحوية كما هى فى الموروث الشعبي، والبعض الآخر قد يلجأ إلى تطويرها وتحويرها، كما

يتباين أسلوبهم فى طرح شخصية "جحا" التراثية عند تناولها دراميًا فى مسرح الطفل.

ومن خلال إدراك الباحث لدور مسرح الطفل فى المساهمة فى تدعيم القيم التربوية، ونبذ السلوكيات السلبية، بالإضافة إلى طرحه للنموذج الإيجابي الذى يحتذيه الطفل، ويتأثر بسلوكياته وتصرفاته، وطرح القضايا الاجتماعية، والسياسية، والثقافية للأطفال، وبالنظر إلى النوادر الجحوية نجد بعضها يتضمن تلك الأمور الهامة للطفل، وبعضها الآخر يخلو منها الجانب التربوي القيمي، ويركز على الجانب الساخر والنقد الاجتماعي السياسي.

ويمكن تحديد مشكلة الدراسة فى التساؤل الرئيسي: ما كيفية التناول الدرامي لنوادر "جحا" بين الموروث الشعبي ومسرح الطفل؟

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية الدراسة من خلال إدراك الباحث لأهمية توظيف الحكايات الشعبية، وشخصياتها فى مسرح الطفل، وذلك لقربها من وجدان الأطفال من جهة، وقدرتها على غرس الجانب القيمي، وتنمية وعى الطفل بالقضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية والعقائدية من جهة أخرى.

وتسعى الدراسة إلى التعرف على كيفية التناول الدرامي للنوادر الجحوية فى مسرح الطفل، ومحاولة رصد أوجه التشابه والاختلاف بين النادرة فى الموروث الشعبي، والنادرة بعد تناولها دراميًا فى نصوص مسرح الطفل، والتعرف على مدى الاستفادة من ذلك التناول لتنشئة الطفل اجتماعيًا، وقدرة شخصية "جحا" التراثية على طرح القيم التربوية، والقضايا الاجتماعية والسياسية.

أهداف الدراسة:

يمكن أن نحدد أهم أهداف الدراسة فيما يلي:-

- التعرف على كيفية التناول الدرامي للنوادر الجحوية فى مسرح الطفل.
- رصد أوجه التشابه والاختلاف بين النوادر الجحوية فى الموروث الشعبي، وبين النوادر الجحوية فى مسرح الطفل.
- التعرف على أوجه التشابه والاختلاف بين شخصية "جحا" فى النوادر، وشخصية "جحا" فى مسرح الطفل.
- التعرف على دور شخصية "جحا" التراثية فى طرح القيم الإيجابية، والتنفير من السلوكيات السلبية فى مسرح الطفل.

تساؤلات الدراسة:

تسعى الدراسة إلى الإجابة على الأسئلة الرئيسية الآتية:-

- ما كيفية التناول الدرامي للنوادر الجحوية فى مسرح الطفل؟
- ما أوجه التشابه والاختلاف بين النوادر الجحوية فى الموروث الشعبي، وبين النوادر بعد تناولها دراميًا فى مسرح الطفل؟
- ما دور شخصية "جحا" التراثية فى طرح القيم الإيجابية، والتنفير من السلوكيات السلبية فى مسرح الطفل؟

نوع ومنهج الدراسة:

تنتمي الدراسة إلى الدراسات الوصفية المسحية التى تستهدف التعرف على كيفية التناول الدرامي للنوادر الجحوية، وشخصياتها التراثية فى مسرح الطفل، ولقد لجأ الباحث إلى استخدام المنهج التحليلي الوصفي للنصوص

والعروض المسرحية المختارة، والنوادر الجحوية فى الموروث الشعبي، وذلك لرصد أوجه التشابه والاختلاف بين النوادر فى الموروث الشعبي، وبين النوادر بعد تناولها دراميًا فى مسرح الطفل، والوقوف على دور شخصية "جحا" التراثية فى طرح القيم، والقضايا الاجتماعية والسياسية فى مسرح الطفل، وسوف يتم ذلك من خلال تحليل النصوص والعروض المسرحية، ونوادر جحا فى الموروث الشعبي.

عينة الدراسة:

يتمثل مجتمع الدراسة التحليلية فى نماذج من نصوص وعروض مسرح الطفل التى تناولت النوادر الجحوية من الموروث الشعبي، وأعادت معالجتها دراميًا، وتألفت عينة الدراسة من ست مسرحيات للأطفال، وقد راعى الباحث أثناء اختيار العينة أن تجمع بين النصوص المكتوبة، والعروض التى قدمت على مسرح الطفل، كما راعى الباحث كذلك التنوع بين كُتابها.

ويمكن توصيف عينة الدراسة التحليلية فيما يلي:-

١- بقرة جحا	تأليف: حمدي عيد
٢- جحا ثري دي	تأليف: حسام عبد العزيز
٣- جحا عايز وقت	فرقة مسرح أطفال مكتبة الإسكندرية
٤- جحا .. وأمطار النقود	تأليف: عبد التواب يوسف
٥- حكايات وأغاني كامل كيلاني	تأليف: أحمد سويلم
٦- ملاعيب جحا	تأليف: سمير عبد الباقي

حدود الدراسة:

أ- الحدود الموضوعية: يتحدد البعد الموضوعي للدراسة فى دراسة: التناول الدرامي للنوادر الجحوية وشخصية "جحا" من الموروث الشعبي فى مسرح الطفل.

ب- الحدود الزمنية: وتتمثل فى دراسة وتحليل بعض نصوص وعروض مسرح الطفل، والتى تناولت النوادر الجحوية، وشخصياتها التراثية.

النوادر فى التراث الشعبي:

يُعد التراث الشعبي لأي مجتمع هو الجانب الحي الشائع شفاهة من التراث الثقافي للمجتمع، باعتبار أن هذا التراث هو إبداع ثقافي حي يعايشه أبناء المجتمع فى حياتهم اليومية، فثقافة أي أمة تتكون من شقين أساسيين أولهما: التراث الحضاري المتمثل فى آثارها المادية، والفكرية، والفنية المثبتة فى آثارها الحضارية، وفنون العمارة، والعمران، والمخطوطات القديمة والكتب، وثانيهما: التراث الشعبي الذى يتكامل مع الشق الآخر من الثقافة، والذى يتناقل شفاهة من جيل إلى جيل.[١٣]

ويعرف "سيد علي إسماعيل" التراث بأنه ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة فى كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحًا: إن التراث هو روح الماضي، والحاضر، والمستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده.[١٤]

وتُعد النوادر والطرائف إحدى أشكال الحكايات الشعبية، وقد عرفت "نبيلة إبراهيم" الحكاية الشعبية بأنها الخبر الذى يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية، فالحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلاً بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية.[١٥]

وقام "أنتي أرني" بوضع فهرس لطرز الحكايات الشعبية، يتضمن هذا الفهرس أربعة أبواب بالإضافة إلى باب للطرز غير المصنفة، وتلك الأبواب الأربعة هى: حكايات الحيوان، والحكايات العادية، والنوادر والطرائف، وحكايات الصيغة، وينقسم كل باب من هذه الأبواب إلى مجموعة من الجزئيات، ونجد أن حكايات النوادر والطرائف تتضمن: قصص الحمقى، وقصصًا حول الأزواج، وقصصًا عن المرأة، وقصصًا عن الرجل، وحكايات الكذب.[١٦]

والنوادر "Drolls" قصص ذات نمط شعبي تدور حول شخصيات قد تتسم بالغباء أو الظرف أو البخل مثل نوادر الظرفاء والبخلاء والمغفلين.[١٧] وهى قصص عن أناس تصرفاتهم مضحكة إلى حد البلاهة، وموضوعات هذه القصص تدور حول القروي الغبي، وسكان المدينة المتحذلقين، والعلماء المصابين بشرود الذهن، ولهذه الموضوعات نظائر معروفة فى الأدب العربي فى النوادر التى تدور حول الفقهاء والمعلمين، وتندرج تحت فنون الفكاهة المختلفة، ومن ذلك النوادر التى نسبت إلى جحا.[١٨]

والنادرة حكاية قصيرة تتركز حول موقف يبعث على الفكاهة، وهى أطول –نسبيًا– من النكتة أو هى "الأقصوصة التى لا تطول إلى درجة الحكاية الهزلية ولا تقتصر إلى النكتة"، وهى تعكس صورة للمجتمع فى فترة ما وفى مكان ما.[١٩]

وقد تنطوي النوادر على حكمة مثل نوادر "جحا"، ولا ينبغي أن تؤخذ نوادره وأقواله مع امرأته وولده مأخذ الفكاهة فحسب، ذلك لأنها تنطوي على حكمة عملية، ورمز فني ونقد اجتماعي، ولم تقتصر نوادر جحا على علاقته بالناس، بل ارتبطت –كذلك– بحماره الذى كان يتعاطف معه، ويتحدث إليه، ويصب فى أذنيه سخرياته اللاذعة عن الحياة والأحياء.[٢٠]

أما الطرائف Anecdotes فتتألف من حادثة واحدة وتوجد منفصلة فى حلقات، وتوجد –أحيانًا– كعناصر فى مرويات أكثر طولاً، ونتيجة لأنها تتألف من جزئية قصصية واحدة فإنها لا تتطلب مهارة فائقة أو ذاكرة قوية، والطرائف تحكى فى الغالب لكي يصدقها الناس، أو كما لو كانت حدثت بالفعل، وتدور حول الأخطاء المضحكة والنقائض، والأكاذيب والمبالغات، والخدع والحيل.[٢١]

ويصنف بعض الدارسين الطرائف والنوادر حسب موضوعاتها إلى حكايات الحمقى والمغفلين، وحكايات المهارة، وحكايات الاحتيال.

١. حكايات الحمقى:

مصطلح نوعى للدلالة على نوادر الأميين والبلهاء، وقصص الحمقى الشائعة فى كل مكان، ومن المعروف أن الأحمق يعيش فى عالمه الذهني الخاص به، وتصدر تصرفاته عن منطق هذا العالم، ومن نماذج النوادر التى

تتصل بهذا النوع الولد الذى يسقى الدجاج ماء ساخنًا اعتقادًا منه أن الدجاج سوف يبيض بيضًا مسلوقًا.

٢. حكايات المهارة:

ترتبط حكايات المهارة بالمهارة أو البراعة، ويتبلور فى هذه الحكايات التناقض بين الشخص الماهر والشخص الأحمق، مع إضفاء الاهتمام الرئيسي على الأخير، وأحيانًا يتجه الاهتمام الأساسي لأعمال الخدع التى يقترفها الرجل الماهر.[٢٢]

٣. حكايات الاحتيال:

تدور حول أنماط من البشر فى حياتهم اليومية، ومن أشهر نماذج هذه الحكايات "حكاية الشطار" التى يمثل فيها البطل الشاطر أو العايق قدرته على حماية البلاد من الأخطار ومن الحكام، بما أوتوا من مهارة وذكاء وحسن تصرف وتحايل فى معظم الأحيان.[٢٣]

الحكاية المرحة والطفل:

الحكايات الشعبية الفكاهية للأطفال هى ضرب من الحكايات الممعنة فى القصر، وتغلب على هذه الحكايات المفارقات التى يستحدثها الغباء أو البلادة أو الخدعة، وتدور هذه الحكايات حول شخصية واحدة أو مجموعة محددة من الناس، ومنها ما يجعل من بعض أرباب الحرف موضوعًا للسخرية اللاذعة مثل الطحان والحائك وغيرهما.[٢٤]

والحكاية المرحة هى الأحدوثة القصيرة المنثورة أو المنظومة التى تحكى نادرة أو سلسلة من النوادر، وتنتهي إلى موقف فكه مرح.[٢٥] وتظهر عقدتها فى النهاية، وتستمد موضوعاتها من الحياة اليومية، وفى أحيان أخرى

تبتعد عن الواقع من خلال شخصيات شاذة، أو أحداث غريبة لا يمكن لها أن تكون فى الحياة الاعتيادية.(٢٦)

وتمتاز هذه القصص بقصرها وبساطتها، وبوجود مغزى تدور حوله القصة إما نقدًا لقيم وعادات وتقاليد قد أصبحت بالية، أو بث عادات وتقاليد صالحة، وتأصيل قيم ومفاهيم أخلاقية جيدة.(٢٧) وتتسم بقلة عدد شخصياتها، وهذه الشخصيات مجرد أنماط، وهى لا تعلو فوق مستوى الناس العاديين بل نجد –على نقيض هذا– أن هؤلاء الرجال والنساء الذين يتحركون فى الحكايات المرحة، هم شخصيات دارجة تواجه مشكلات عادية ملموسة، وتتعرض للنزوات المألوفة.(٢٨)

وتعتمد القصص الفكاهية على المفارقات الناتجة عن التناقض فى الحياة مضمونًا، وعلى الإيحاء غير المباشر أسلوبًا، فى جو بعيد عن التوتر، وعلى هذا فهي ليست مبعث هزل عابر، بل تثير خيال الطفل وتفكيره، وتشيع فى نفسه البهجة.(٢٩)

وتحت عنوان القصص الفكاهية يدخل كل أنواع الحكايات الهزلية والمضحكة للأطفال، والقصة الفكاهية ذات فائدة كبرى للطفل، وتستحق التكرار والإعادة التى يطلبها الصغار، وليس هناك مكان يحتاج إلى القصة الفكاهية أكثر من فصل الدراسة.(٣٠)

فالحكاية المرحة تهدف إلى تزجية الفراغ بالثرثرة أو التندر أو النقد الفاضح، وقد تهدف إلى التهذيب والتثقيف أو التسلية والترفيه، ويطلق على هذه الحكايات "نوادر"، وتتخذ النوادر الشعبية أحيانًا زي الحكاية ذات المغزى أو

التورية، وتغلب على كل عصر اتجاهات معينة كما يشيع فى كل بيئة ما يناسبها من الحكايات المرحة.(٣١)

وأبطال هذه القصص -عادة ما- يكونون من الظرفاء أو البخلاء أو المغفلين الحمقى أو الأذكياء، وتغلب عليها المفارقات الضحاكة التى تنتج عن الغباء أو البلادة أو الخدعة.(٣٢) وتعتبر نوادر جحا من أشهر تلك الحكايات، وينجذب إليها الكبار والصغار، ويرجع ذلك لما تتضمنه من عناصر جذب وتشويق، وفكاهة، بجانب ما تتضمنه من نقد اجتماعي وسياسي، كما أنها تحمل فى بنيتها العديد من القيم، وتنبذ العديد من السلوكيات السلبية فى المجتمع، لذا يسعى بعض كُتاب المسرح عامة، ومسرح الطفل خاصة إلى استلهامها فى أعمالهم المسرحية، هذا بجانب بساطة بنائها وتركيبها.

ويستمتع الطفل بالحكاية المرحة لما تقدمه من تسلية وترفيه بجانب ما تحمله من دعابة، فالطفل يضحك على تصرفات شخصياتها ويسخر منها، إلا أنه لا يمكن إغفال الجانب التربوي، والمغزى الأخلاقي الذى يتعلمه الطفل من الحكاية، فالطفل يمكن أن يستمتع بالإضحاك والفكاهة فى الحكاية المرحة، وكذلك تعم عليه الفائدة التربوية التى لا غنى عنها فى مسرح الطفل.

ويجب على كُتاب مسرح الطفل تناول الحكاية التى تسرى عن نفس الطفل، وفى الوقت نفسه تقدم له القيمة التربوية، لذا، يجب توخي الحذر عند تناول مثل تلك الحكايات، وأن نقوم بتنقيتها مما قد يعتريها من اتجاهات وأفكار سلبية قد يتأثر بها الطفل.

الخصائص والملامح الفنية لنوادر جحا:

تُعد شخصية "جحا" إحدى أشهر شخصيات التراث الشعبي، والتى لا تقل أهمية –فى ذيوعها وانتشارها– عن شخصيات علي بابا، والسندباد، وست الحسن، والشاطر حسن، وعلاء الدين، وأبو زيد الهلالي.. وغيرها من الشخصيات التراثية التى يزخر بها التراث الشعبي.

والشخصية التراثية هى تلك الشخصية الروائية التى ابتدعتها الجماعة، وعبرت عن أفكارها وآمالها، وطموحاتها، وتجلت تلك الشخصيات من خلال الحكايات الشعبية بأنماطها المختلفة، والسير الشعبية، والأساطير.

وقد صنف "ابن النديم" صاحب الفهرست، والمتوفي سنة ٩٨٧م نوادر "جحا" ضمن نوادر الحمقى والمغفلين، وذلك يعنى أن نوادر "جحا" العربي قد باتت فى القرن الرابع الهجري من الشهرة والذيوع، بحيث وجدت من يحفل بجمعها وتدوينها وتصنيفها.(٣٣)

وقد شاعت نوادر الظرفاء، ودونت حكايات مرحة كثيرة عن البخلاء والحمقى والمغفلين، ومن أشهر أبطال النوادر فى التراث العربي "جحا" الذى يعتبر شخصية قومية، والشاعر الماجن أبو نواس.(٣٤) ، فنوادر "جحا" لا تخفى على أحد، وشخصية "جحا" ليست موقوفة على المصريين وحدهم فربما كان لكل أمة "جحا"، فنحن نعرف "جحا" التركي وهو "نصر الدين خوجة"، وكذلك "جحا" الألماني وهو "يلنشبيجل".(٣٥)

والمأثور الجحوي لم يكن كله من تأليف أو إبداع جحا "أبي الغصن دجين بن ثابت الفزاري" ، بل كان تعبيرًا جمعيًا عن إبداع الشعب العربي بعامة، فأعلن على لسانه تأملاته فى الحياة والأحياء، ومواقفه من الواقع الإنساني،

وتصوراته السياسية والاجتماعية، ورؤيته للقيم والمثل والمعايير كما ينبغي أن تكون فى صياغة جمالية، توسلت فيها بقالب أو شكل فني مميز هو فن الحكاية المرحة، وبخاصة تلك التى اتخذت من "جحا" بطلاً محوريًا لها.(٣٦)

ويؤكد "العقاد" ذلك، فيرى استحالة أن تصدر هذه النوادر عن شخص واحد لأن بعضها يتحدث عن أناس فى صدر الإسلام، وبعضها يتحدث عن أناس فى عصر المنصور العباسي أو عصر تيمورلنك أو ما بعده من العصور بأجيال، بالإضافة إلى تباعد البيئات التى تروى عنها سواء فى الأمكنة أو العادات أو الأخلاق، فقد يروى بعضها عن فارس، ويروى بعضها الآخر عن بغداد أو الحجاز أو آسيا الصغرى أو غيرها من البلدان الشرقية.(٣٧)

وتتمثل عبقرية الفلسفة الجحوية فى أمرين: أحدهما فى أسلوب هذه الشخصية فى المواجهة، حين اكتشفت بعبقريتها أن المأساة يمكن أن تتحول إلى ملهاة فى ضوء الحالة النفسية التى نواجه منها وقائع وأعباء الحياة، وهكذا استطاع "جحا" أن يكابد الحياة، وأن يخلق من نفسه شخصًا آخر بعيدًا عن الأول، وتحولت المآسي عنده إلى طرائف ذات طابع إنساني، والآخر فى تنميط هذه الشخصية، فلم يكن الحمق أو الغباوة السمة الغالبة عليه، ولكنه التحامق أو الذكاء الباحث عن جوهر الحقيقة.(٣٨)

وقد ازدهر الأدب الجحوي بعد النهضة الشرقية الحديثة، فظهرت المؤلفات عنه على مناهج شتى، يقتبس بعضها من نوادره للأغراض التعليمية، ويستخدم بعضها لأغراض النقد الاجتماعي على طريقة "جحا" فى التحامق والحكمة التى تجرى على ألسنة المجانين، ويرجع هذا الازدهار فى الأدب

الجحوي بعد عصر النهضة الحديثة إلى العناية بإحياء الآثار السلفية، كما يرجع إلى شيوع النقد الاجتماعي بأسلوب الجد والفكاهة.(٣٩)

ويمكن أن نحدد أهم خصائص وملامح نوادر "جحا" فيما يلي:-

١- النقد الاجتماعي والسياسي:

تقوم نوادر "جحا" على عنصرين أساسيين: هما النقد الاجتماعي، والنقد السياسي بشكل ساخر، فتسعى إلى نقد تصرفات عامة الشعب، والحكام، وذلك من خلال السخرية من تصرفاتهم، أو الاستهزاء من السلطة والحكام، والتقليل من شأنهم، وإظهار عيوبهم، مما يحفز الفرد إلى محاولة التغيير.

ولنوادر "جحا" وظيفة سياسية غايتها النقد السياسي حيث تنتقد بعض النوادر الحكام والولاة الذين تبدلوا على حكم مصر، وتبرز حماقة هؤلاء الحكام والرثاء لعقولهم، بهدف النيل من أنظمتهم وقوانينهم وأحكامهم الجائرة، وقد صادفت نوادر "جحا" هوى فى نفوس المصريين لتحقيق هذه الغاية.(٤٠)

ويلجأ كُتاب المسرح إلى تناول النوادر الجحوية فى أعمالهم المسرحية لطرح العديد من السلبيات الموجودة فى المجتمع العربي، والتى لا تزال آفاتها بيننا حتى وقتنا الراهن كالرشوة والفساد، واللامبالاة، والجبن والأنانية، والطمع، والاستغلال، وذلك بشكل ساخر يثير الضحك.

ومن بين النوادر التى تنتقد السلطة، وظلم الحكام، وعدم شعورهم بمعاناة الرعية، نادرة "جحا وفيل تيمورلنك"، والتى تحكى أنه كان لتيمورلنك أحد الفيلة، فتركه يرعى فى القرية، مما جعل الأهالي يشعرون بالضيق من الفيل الذى لا يكف عن تناول الطعام، فقرروا أن يذهبوا إلى "تيمورلنك" يشكون له الفيل، وذهبوا إلى منزل "جحا" وأخبروه بما يريدون القيام به، فوافق "جحا" بشرط

أن يكونوا جميعًا معه، وانطلقوا جميعًا إلى القصر، وأمام "تيمورلنك" وجد "جحا" نفسه وحيدًا، بعد أن فر أهل القرية، فخاف "جحا" على رقبته، فطلب من "تيمورلنك" أن يحضر فيلة ليزوجها بالفيل، وتطرح النادرة بذلك إشكالية سياسية هامة، مغزاها أن عدم المطالبة بالحقوق، والسلبية التى تعيشها الرعية، وقبول الظلم يؤدى إلى ازدياده.

٢ - الفكاهة والسخرية:

تجمع النوادر فى أسلوبها بين الفكاهة والسخرية والحكمة فى آن واحد، ومن ثم أصبح "جحا" المتحدث بلسان الشعب العربي فى كل شأن من شئون الحياة، فهو الواعظ والفقيه، والفيلسوف والحكيم، والساخر والضاحك.[٤١]

وتتسم النوادر باستنادها على مجموعة من آليات الفكاهة من أهمها:- [٤٢]

المبالغة: وتتمثل فى المغالاة فى تصوير موضوع معين، أو فكرة أو أسلوب على نحو يتجاوز كثيرًا من الواقع، أو القيام بما هو عكس ذلك من خلال المبالغة فى التقليل من شأنه.

المحاكاة التهكمية: وتتمثل فى المحاكاة الساخرة لشخص أو موضوع، وكل ما تتجلى فيه الحالات الساخرة أو المضحكة للسلوكيات والعادات والأعراف الإنسانية.

اللجوء إلى التورية: ويتمثل فى اللعب بالكلمة، وتقديم المعاني المزدوجة.

السخرية: وتتمثل فى الاستهزاء والاستظراف، واستخدام الدعابة القاسية، والتهكم على نفاق الإنسان وأخطائه وحماقته، ومهاجمة المؤسسات

والأفكار التقليدية، وكذلك كل جوانب النقص والسلوكيات الاجتماعية والسياسية الخاطئة، وانتقاد الفساد.

٣- القوى الفاعلة فى النوادر:

تُمثل شخصية "جحا" القوى الفاعلة فى بنية النوادر، والتى تقوم بالفعل أو يقع عليها فعل الفاعل، فتدور الأحداث حول شخصية "جحا" كشخصية محورية، وتأتي الشخصيات الأخرى فى النوادر كشخصيات ثانوية، تساعد على طرح الفكرة، وإثارة روح الفكاهة والسخرية.

وتدور النوادر -فى معظم الأحيان- بين شخصيات ثابتة تتكرر باستمرار، فتدور النوادر -غالبًا- حول "جحا" وزوجته وابنه، وجيرانه وأصدقائه، والولاة، كما تتباين الأدوار فى النوادر، فنجد "جحا" قاضيًا أو متقاضيًا، أو من عامة الشعب، وقد يتسم بالذكاء أو الحمق، كما نجد زوجته مخلصة أو خائنة، وابنه نجده ولدًا مطيعًا لأبيه أو عاصيًا له، فشخصيات النوادر هى صورة نمطية لنماذج متباينة من عامة الشعب، تظهر فى حياتنا اليومية بكثرة، ويظهر منها جانب واحد، وتسعى النوادر لطرح إيجابياتها أو سلبياتها بهدف النقد والسخرية والتهكم على تصرفاتها ومواقفها.

ويُعد البطل فى النوادر أداة فنية يمكن -من خلالها- تحقيق أهداف، وغايات تكشف عن مدى الفساد السياسي والاجتماعي فى ظل سطوة الدولة، حيث فساد الوزراء والولاة، وقد برع القاص الشعبي فى استخدامها كرمز فني للهروب من سطوة السلطة، بجانب تحقيق المتعة الجمالية والفنية.

٤- طول النادرة:

تتسم نوادر "جحا" بالقصر كبعض النوادر التى تكون عبارة عن مجرد سؤال يجيب عليه "جحا"، لكنها لا تخلو من الفلسفة الجحوية التى تثير السخرية والضحك، وهناك بعض النوادر أكثر طولاً، والتى تتكون من مجموعة من الجزئيات والأحداث المترابطة.

ومن أشهر نوادر "جحا" فى التراث الشعبي العربي، والتى تتسم بطولها نادرة "من راقب الناس"، والتى تحكى أن لجحا ولدًا يعصيه، وكان دائمًا يقول: وماذا يقول الناس أن عملناه؟.. وأراد "جحا" أن يلقن ابنه درسًا، فأخذه إلى السوق وركب حماره، وأمر ابنه أن يتبعه، فمر بإحدى النسوة، فقلن له: يا له من عار أن يركب هذا الرجل على الحمار، ويترك ابنه الضعيف يسير على الأرض، فقام "جحا" بأخذ ابنه أمامه على ظهر الحمار، لكن هذا الأمر لم يرضِ من مر عليهم من الناس، فنزل هو وابنه من على ظهر الحمار، وأثناء سيرهما فى الطريق قابلهما رجل ريفي وأخذ يسخر منهما قائلاً: ما يكون الحمار إلا للركوب، فوضع الرجل ابنه على ظهر الحمار، وأثناء سيرهما مر عليهما فريق من الرجال، واتهموا الصبي بالكسل لأنه يترك أباه يسير على الأرض بينما هو يركب على ظهر الحمار، وتنتهي النادرة بالحكمة القائلة: إن رضا الناس غاية لا تدرك.

٥- التكرار:

يقصد به تكرار المقولة الواحدة فى أكثر من نادرة، ولكن بأحداث ووقائع أو جزئيات وعناصر مختلفة، ولكنها متماثلة فى المقولة التى تهدف إلى ترسيخها، فمثلاً مقولة: "رضا الناس من المحال" التى رأيناها فى نادرة "جحا

وابنه وحماره" تتكرر فى نادرة أخرى حينما يحاول "جحا" أن يبنى داراً جديدة فيأخذ رأي الناس.[٤٣]

٦- الشيوع والانتشار:

جاءت موضوعات النوادر الجحوية قريبة من واقعنا الاجتماعي والسياسي، مما جعلها ترتبط بالوجدان الشعبي، وساعد ذلك على استمراريتها، وأصبحت نوادر "جحا" تتكرر على ألسنة العامة والخاصة، فالنوادر ليست محدودة بعصر من العصور، كما أنها لا تخص مجتمعاً بذاته، لذا نجد شخصية "جحا" التركي، والعربي، والمصري، كما توجد شخصيات مشابهة لجحا عند الغرب كشخصية "يلنشبيجل" الألماني، وتتداخل النوادر بين الأمم، وتنتشر عن طريق الاتصال الثقافي، وتسعى جميعها إلى تحقيق النقد الاجتماعي والسياسي فى إطار ساخر.

٧- العبارات فى النادرة:

تتسم النوادر بوحدتها فى التعبير، واستغلالها للمفارقة التى تضفي عليها صفة النادرة، وتجعل الأطفال يقبلون على حفظها وترديدها.[٤٤] كما جاء أسلوبها سهلاً وواضحًا، لتناولها شخصيات من عامة الناس، بجانب طبيعتها الساخرة.

٨- النوادر الجحوية بين الواقع والخيال:

ارتبطت النوادر الجحوية بالواقع، وابتعدت عن الخيال على خلاف أنماط أخرى من الحكايات الشعبية، ويرجع ذلك لارتباطها بالواقع، والسعي لنقد المجتمع، لذا جاءت شخصياتها مرتبطة بالمجتمع ارتباطاً وثيقًا، كشخصية

"جحا"، وجيرانه، وشتى فئات المجتمع، كالتجار، والفلاحين، واللصوص، والحكام.

أدوار وعلاقات جحا فى النوادر:

تعددت الأدوار التى يقوم بها "جحا" فى النوادر، فتارة تُظهر النادرة علاقته بجيرانه وأسرته، وتارة علاقته بالحكام ورجال السلطة، وأخرى بالقضاء، سواء كان "جحا" قاضيًا أو متقاضيًا، ويمكن أن نبرز أهم تلك الأدوار والعلاقات المتشابكة داخل بنية النوادر فيما يلي:-

أولاً : علاقة جحا بالسلطة

- **جحا والولاة:**

تتعدد النوادر التى تجمع بين "جحا" والحكام فى محاولة لإظهار مدى الظلم الواقع على الرعية، وعدم شعور الحكام بمعاناتهم، أو لفضح جهلهم وغبائهم، وتعريتهم أمام الرعية، أو لإظهار نفاق الرعية وتملقهم لهم، ومن أبرز تلك النوادر نوادر "جحا" مع تيمورلنك، ونادرة "جحا يعلم حمار السلطان".

- **جحا متقاضيًا وقاضيًا:**

ظهر "جحا" فى بعض النوادر متقاضيًا، ليبرز الظلم الواقع على الرعية من قبل السلطة الحاكمة، وينجح -عادة- بالحيلة والذكاء من إظهار الحق، وإحراج القضاة الفاسدين، متخذًا من أسلوبه الساخر وسيلة لذلك، أما ظهوره كقاضٍ، فكان لاستغلال ذكائه وحكمته لرد الحق لأصحابه، كما فى نادرتي: "الحمال ورائحة الشواء"، "واللاشيء".

ثانيًا: علاقة جحا بجيرانه

تنوعت علاقات "جحا" بجيرانه، وسعت نوادره فى هذا الشأن لإظهار بعض السمات السلبية لجيرانه، كتلصص الجار على الجار، أو تطفل الجار على الجار، أو إيذاء الجار لجاره، ومن بين تلك النوادر نادرتا "مرق المرق"، و"مسمار جحا"، حيث توضح الأخيرة جشع جار "جحا" الذى أراد أن يشترى داره رغمًا عنه، وبذلك تطرح النوادر صورًا سلبية مرفوضة فى التعاملات الاجتماعية.

ثالثًا: علاقة جحا بأسرته

- **جحا وزوجته:**

جاءت بعض نوادر جحا لتبرز بعض جوانب علاقته بزوجته، والضرر الذى يمكن أن يلحق بهما نتيجة بعض السمات السلبية كالعناد، أو الأنانية، وتباينت العلاقة بين "جحا" وزوجته، فأحيانًا تظهر زوجته بصورة المرأة الطيبة، أو المخادعة، أو الطماعة أو الأنانية، وكذلك تباينت سمات "جحا"وفقًا لطبيعة النادرة وموضوعها.

- **جحا وأولاده:**

اتخذت نوادر "جحا" مع أولاده مناحي عديدة، فتارة يظهر "جحا" بدور المربي والمعلم كما فى نادرة "جحا والحمار وابنه"، والذى أراد فيها أن يعلم ابنه أن رضا الناس غاية لا تدرك، وتارة أخرى يكون الساخر من تصرفات الآباء مع أبنائهم، كما فى نادرة "العقاب قبل الذنب"، والتى تحكى أن "جحا" أعطى ابنته جرَّة وحذرها أن تكسرها وإلا سوف تنال العقاب، وقام بضربها على

وجهها، فرآه رجل مار، وقال له: أتضرب ابنتك قبل أن تكسر الجرَّة؟.. فقال له: يا أحمق إنما ضربتها لتعرف ألم العقاب فتحذره، وأما بعد كسر الجرَّة فما الفائدة من ضربها.

رابعًا: علاقة جحا بأصدقائه

هناك العديد من النوادر التى تبرز العلاقة بين "جحا" وأصدقائه، وتبرز طبيعة العلاقات فيما بينهم فى ظل بعض العيوب التى قد تعترى شخصياتهم، وذلك بغية النقد الاجتماعي، ومن تلك النوادر أن "جحا" خرج مع أحد أصدقائه للتجارة، وكان رجلاً كسولاً، وعندما شعرا بالجوع ذهب "جحا" ليشترى اللحم، وظل صديقه جالسًا فى مكانه، وقام "جحا" بتقطيع وإعداد وشواء اللحم، وصديقه لم يتحرك من مكانه، وبدأ "جحا" فى تناول الطعام، فسال لعاب صديقه، وطلب منه أن يشاركه الطعام، فأخبره "جحا" أن يذهب إلى السوق ليشترى اللحم، ويقطعه، ويشعل النار، ويشويه، وتنفر النادرة من التواكل، وتحث على التعاون، والعمل.

خامسًا: علاقة جحا بحماره

كان لعلاقة "جحا" بحماره خصوصية خاصة، فكان يتعامل معه كأنه فرد من أسرته، يحاوره، ويناقشه فى أموره، ويرفض أن يعامله أحد معاملة قاسية، ومن بين نوادر "جحا" مع حماره نادرة "الحمار الممسوخ"، فبعد أن اشترى جحا حمارًا، واقتاده إلى منزله، تبعه لصان، وفك أحدهما حبل الحمار وربط نفسه مكانه، وأخذ الثاني الحمار وهرب، وعندما رأى "جحا" الرجل سأله عن الحمار، فأخبره أنه الحمار، وقد كان على تلك الهيئة بسبب دعاء أمه

عليه، فأطلق سراحه، وعاد "جحا" إلى السوق فوجد حماره، فقال له: لن أشتريك مرة أخرى، وأنت لا تزال تعصي أمك.

سادسًا: جحا واللصوص

يوجد العديد من النوادر الجحوية التى تدور أحداثها بين "جحا" واللصوص، والتى تبرز حدة ذكاء "جحا"، وقدرته على التغلب عليهم بالحيلة، وبراعته فى استغلال غباء وحمق اللصوص فى اكتشافهم، سواء كان "جحا" قاضيًا أو رجلاً من عامة الشعب، كما أظهرت بعض النوادر مواقف "جحا" الساخرة بعد تعرضه للسرقة، فعندما سرق جلبابه، حمد الله أنه ليس بداخله، وعندما سرقت بقرته، قال لزوجته: ستكون ضيفة عند السارق تأكل وتشرب ليومين أو ثلاثة حتى تعود.

نوادر جحا بين الموروث الشعبي ومسرح الطفل:

سوف تسعى الدراسة إلى التعرض لكيفية تناول كُتاب مسرح الطفل للموروث الجحوي دراميًا، ورصد أهم أوجه الشبه والاختلاف بين النوادر فى الموروث الشعبي، وبين تناولها فى مسرح الطفل، وإلقاء الضوء على كيفية الاستفادة منها لما تتضمنه من نقد الاجتماعي، وسياسي، بالإضافة إلى طرح الجانب القيمي للأطفال، وذلك من خلال مجموعة من نصوص وعروض مسرح الطفل، والتى تناولت النوادر الجحوية من الموروث الشعبي.

مسرحية "بقرة جحا":

سعت مسرحية "بقرة جحا" إلى انتخاب بعض نوادر "جحا"، وربطها الكاتب معًا فى سياق درامي واحد، ومن خلالها انتقدت بعض القضايا الاجتماعية والسياسية، كما أبرزت العديد من العلاقات بين الشخصيات كما

قدمت فى الموروث الشعبي، كعلاقة "جحا" بزوجته، واللصوص، والقضاء، وعلاقته بحماره، تلك العلاقة التى كان يسودها الود والمحبة، فكان يعامله برفق، ويرفض أن يمسه أحد بسوء، وكان يتحدث إليه، ويستمع له كإنسان.

وانتقى الكاتب إحدى النوادر الجحوية التى وظفها فى أحداث المسرحية دراميًا، والتى تحكى أن "جحا" غضب من حماره، وأقسم أن يبيعه بدينار واحد إذا عاد وخرج من الدار دون إذنه، وبالفعل يذهب "جحا" إلى السوق لينفذ قسمه، ويعرض على المارة بيع حماره بدينار، لكنه يشترط على من يشتريه أن يشترى الحبل الذى يربطه بعشرة دنانير، ولم تختلف النادرة فى الموروث الشعبي عنها فى النص المسرحي، ولم يحدث لها أي تطوير أو تحريف.

جلجل: كام.. عشرة دينار؟ .. دا الحمار نفسه بدينار واحد.

جحا: الحمار بدينار والحبل بعشرة دنانير.. وبين الشاري والبائع يفتح الله.
(مسرحية بقرة جحا، ص٥٤)

وكان للصوص نصيب فى المسرحية، وهى إحدى الأدوات التى كانت تبرز ضعف الجانب الأمني الذى تتعرض له الرعية، ودائمًا ما كان "جحا" يواجه اللصوص بتصرفات ساخرة، فبعد أن سرق اللصوص بقرته، عاد لداره ليجد زوجته تبكى، فتعجب "جحا"، وأخبرها أنها ستكون ضيفة عند اللصوص تأكل وتشرب ليوم أو يومين ثم سأرجعها إلى الدار مرة أخرى.

جحا: لو كانت ماتت كنا خسرناها.. كويس أنها اتسرقت.. أهي تقعد ضيفة يوم والا اتنين عند اللي سرقها.. تأكل وتشرب لحد ما اعرف هو مين وأجيبها منه. (مسرحية بقرة جحا، ص٦٠)

وبذلك لم يختلف التناول الدرامي لموقف "جحا" تجاه اللصوص فى الموروث الشعبي عنه فى المسرحية، لكن الكاتب دمج بين تلك النادرة، ونادرة أخرى وهى "ثور السلطان"، وأضفى عليهما من إبداعه، فجعل بقرته تهرب من اللصوص، وتنطح بقرة الوالي، ويتعرض -بذلك- "جحا" لمشاكل أكبر، لكنه بحكمته وذكائه يتمكن من إعادة بقرته وعليها بقرة أخرى.

وجاءت المسرحية لتبرز العديد من القضايا السياسية كقضية غياب العدالة والظلم، وذلك من خلال شخصية القاضي الفاسد، فتناولت إحدى النوادر التى تبرز علاقة "جحا" بالقضاء، وتفشي بعض الأمراض الاجتماعية فى المجتمع كشهادة الزور، فقد طلب منه أحد التجار أن يشهد شهادة زور بأنه داين فلانًا بمائة أردب قمحًا مقابل أن يعطيه عشرين دينارًا، فوافق "جحا"، وجاء أمام القاضي وشهد بأنه فلانًا داين فلانًا بمائة أردب شعيرًا، فتعجب القاضي وقال: إنه يدعى قمحًا، وأنت تشهد أنه شعير.. فقال جحا: يا سيدي ما دامت الشكوى كذبًا فى كذب، والشهادة زورًا فالقمح والشعير يستويان.

وجاءت أوجه التشابه بين النادرة فى الموروث الشعبي، وبين تناول الكاتب لها كبيرة، ليبرز الكاتب صورة القاضي الفاسد، ويوضح مدى غياب العدالة، وبراعة "جحا" بأسلوبه الساخر فى إثبات الحق، ومواجهة القاضي الفاسد بحكمته وذكائه، وذلك بعد أن أحرج القاضي، وأفسد عليه خطته للحكم لصالح التاجر الكاذب.

كما طرحت المسرحية صورة تحايل القاضي، والكيل بمكيالين تبعًا لاختلاف المتخاصمين، فعندما أخبره "جحا" أن بقرته قد ماتت بعد أن نطحتها بقرة الوالي، نجد القاضي يقرر أنه لا يوجد فى القانون من يحاسب البقرة على

فعلتها، وبالتالي فإنه ليس له أي حق يطالب به، لكن سرعان ما تتكشف الحقيقة، ويعلم القاضي أن بقرة الوالي هى الضحية، وبقرة "جحا" هى الجانية، فيتدخل القانون لإنقاذ بقرة الوالي.

الوالي: الله يجازيك يا جحا.. بقى عايز القانون يدخل نفسه فى شئون البقر. (مسرحية بقرة جحا، ص٨١)

وتتجلى صور غياب العدالة فى المسرحية عندما يبدأ القاضي فى حساب ثمن بقرة الوالي، فالبقرة تلد كل أربعين يوم، ويقارب حجمها حجم الفيل، وتدرَّ لبنًا يصل إلى أربعين إناء فى اليوم، وبذلك يرتفع ثمن البقرة.

جحا: بقرة تولد كل أربعين يوم.. هى فى اللحم تبقى أكبر من الفيل وفى الولادة تبقى زي الأرانب.(مسرحية بقرة جحا، ص٨٩)

وتتشابه تلك الصورة التى تناولها الكاتب فى حساب ثمن بقرة الوالي، بإحدى نوادر "جحا" والتى تحكى أن أحد التجار دخل محلاً لتناول الطعام، وطلب دجاجة محمرة وأربع بيضات، وطلب من صاحب المطعم أن يؤجل دفع الحساب حتى يعود من رحلته، وعندما عاد، طلب منه صاحب المحل مبلغًا كبيرًا من المال، مدعيًا أن الدجاجة كانت تبيض كل يوم بيضة، ولو وضعنا البيضة تحت الدجاجة لكان لدينا آلاف الدجاج، الذى كان سيبيض بدوره، وتنتهي الحكاية بإنقاذ "جحا" للتاجر بحكمته وذكائه أمام القاضي.

وهناك نادرة "ثور السلطان" والتى تحكى أن "جحا" كان فى يومه الأول فى القضاء، وجاء إليه رجل يطلب القصاص، فزعم أن ثور السلطان الأحمر قد نطح بقرته فماتت، ويريد أن يعوضه السلطان ببقرة أخرى، فأراد جحا أن يتخلص من صاحب البقرة بحيلة لأنه يعلم أن سيف السلطان أقوى من حجة

الرجل، فسأله عن مكان الواقعة، فأخبره الرجل أنها كانت فى الحقل، فقال جحا: أنت المسئول عن ذلك، ولابد أن تدفع عوضًا للسلطان عما تسببت فيه لثوره من مشقة وعناء.

ويتضح أن الكاتب قد تناول النادرة لكنه حورها بشكل كبير، فجعل "جحا" صاحب البقرة الجانية، واختلف دوره من قاضٍ إلى متقاضيًا، ودمجها مع نادرة أخرى ليبرز من خلالها مساوئ السلطة الحاكمة.

مسرحية "جحا ثري دي":

طرحت مسرحية "جحا ثري دي" العلاقة الودودة، والصداقة التى تجمع بين "جحا" وحماره، وسعت المسرحية إلى تدعيم قيمة الصداقة، وإبراز أهميتها، والتعريف بواجبات الصديق نحو صديقة، فمن خلال اختراع يشبه آلة الزمن، تختار الطفلة عالم "جحا" لإعجابها به، وحددت السمات التى تفضل أن تكون عليها، وتنتقل "الطفلة" إلى عالم "جحا"، وتصبح جزءًا من هذا العالم المتخيل، لكنها فوجئت أنها أصبحت حمارة "جحا".

وتناول الكاتب مجموعة من النوادر الجحوية، وظفها لإضفاء الفكاهة والمرح على نفوس الأطفال، وبرع فى توظيفها تربويًا، وتدعيم وترسيخ قيمة الصداقة، فجحا يرفض أن يبيع حمارته "الطفلة" لأنه يرفض أن يفرط فى الصداقة بأي ثمن، وبعد إلحاح من زوجته، يذهب إلى السوق ويعرض بيعها بدينار، ولكن يشترط أن تُباع معها بردعتها بألف دينار، وبذلك يكون التناول للنادرة فى النص المسرحي مختلفًا فى بعض أجزائه عن أصل النادرة فى الموروث الشعبي لتتناسب مع بنية النص المسرحي.

كما تعرض النص المسرحي لنادرة "اللاشيء"، فطلب منه رجلان أن يحتكما إليه، فجاءه "الفتوة" وأخبره أنه حمل شيئًا ثقيلاً "لضعفان" وكان الاتفاق عن الأجر لاشيء، وهو الآن يريد اللاشيء الذى اتفقا عليه، فيطلب منه جحا أن يرفع رجل الحمار، وأن يخبره بما تحتها، فقال له: لاشيء، فرد جحا قائلاً: أنه أجرك فخذه.

والنادرة فى الموروث لا تختلف عن تناول الكاتب لها باستثناء أن جحا كان قاضيًا ولم يكن من عامة الناس، فرفع السجادة التى أمامه فى دار القضاء وقال للرجل ما تحتها .. فرد عليه لاشيء، فقال له: خذه هذا أجرك أيها الأحمق.

وفى سياق الحدث الدرامي أراد الوالي أن يبين للناس جهل وحماقة جحا، خاصة أن جحا كان يسخر من الوالي، ويبين للناس جهله وظلمه للرعية، فسأله الوالي عن عدد نجوم السماء، وإذا أجاب سيعطيه ألف دينار، أو يأخذ منه الحمار، فقال جحا: أن عدد نجوم السماء هو عدد شعر ذقنك يا مولاي، فتعجب الوالي وقال له: وكيف نتأكد من إجابتك، قال له: كل نجمة نراها، نأخذ شعره من ذقنك حتى تعلم أن إجابتي صحيحة، فاغتاظ الوالي من رده.

وقد استلهم الكاتب من الموروث الشعبي نادرة "المنجمون الثلاثة"، فجاء ثلاثة من المنجمين إلى قرية جحا، فاختار الوالي جحا ليباريهم لحكمته، فسأله أحدهم عن عدد النجوم فى السماء، فقال جحا: أنه نفس عدد شعر ذيل حماري، ولتتأكد عليك بعدّ شعر ذيل حماري، وعندما سأله المنجم الآخر عن عدد شعر لحيته، فأخبره جحا أنه نفس عدد شعر ذيل حماري، وإذا كنت تريد

أن تتأكد من كلامي، يمكن أن ننزع شعره من ذيل الحمار مقابل شعره من ذقنك.

ومن خلال تلك الفلسفة الجحوية التى طرحها النص المسرحي، أكد على مجموعة من القيم السياسية كالمطالبة بالحق والعدالة، ورفع الظلم، كما أعلى من شأن قيم كالتعاون، والصداقة، والشجاعة، فبعد أن قررت الطفلة أن تضحى بنفسها من أجل إنقاذ صديقها "جحا"، وتباع "لخلبوص" بألف دينار حتى تدفع الغرامة لجحا، ويخرج من السجن، يرفض الوالي خروجه، ويهددهم بالعقاب، فيتحد جميع جيران جحا لمطالبة "الوالي" بخروج جحا من السجن، ورفع الظلم عنه، عرفانًا منهم بمعنى الصداقة، وواجب الصديق تجاه صديقه.

مسرحية "جحا .. وأمطار النقود":

أما مسرحية "جحا .. وأمطار النقود" فسعت إلى طرح أهمية الادخار، وعدم الإسراف، فجحا أنفق كل ما لديه من مال أعطاه له السلطان، وباع كل ما يحتويه منزله، لذا يلجأ إلى حيلة لتمكنه من جمع بعض الأموال.

جحا: كان معنا مال كثير.. لست أدري كيف تبدد.

زبيدة: إنها الولائم التى تقيمها لأصحابك.. وحاشية السلطان. (مسرحية جحا .. وأمطار النقود، ص١٦)

وتتطور الأحداث فى المسرحية، ويدعي "جحا" موت زوجته فى سبيل أن يحصل على المال من السلطان لجنازتها، ثم يرسل زوجته بعد ذلك لتخبر السلطانة بوفاته، فتعطيها السلطانة ألف دينار، وعندما ينكشف أمرهما، لا يحدث لهما أي عقاب، رغم كون ما قام به "جحا" وزوجته احتيالاً، وكذبًا، وبذلك أغفل الكاتب الجانب التربوي فى المسرحية، فجحا لم يحصل على المال

بكده وعمله، إنما حصل عليه بالكذب والحيلة، وهذا من الأمور المؤسفة التى نعلمها للأطفال، فالمسرحية تحث الأطفال على التواكل والكسل، كما تشجعهم على الكذب فى سبيل تحقيق مآربهم.

مسرحية "ملاعيب جحا":

تناولت مسرحية "ملاعيب جحا" العديد من النوادر فى سياق بنائها الدرامي، وسعى الكاتب إلى الربط فيما بينها، وجاء التناول الدرامي للنوادر فى النص المسرحي يشبه إلى حد بعيد النوادر فى الموروث الشعبي، فلم يحور ويطور الكاتب فى النادرة للتوافق مع الموقف الدرامي داخل النص المسرحي، أو بغية إضفاء الجانب القيمي التربوي داخل المسرحية.

واعتمد الكاتب على تقنية المسرحية داخل المسرحية فى بنية النص، فأطفال العصر الحديث يقومون بتمثيل شخصيات النوادر إلى أن يعلموا بوصول "تيمورلنك"، فيتصدى له "جحا" بنوادره، ويسخر منه ومن أفعاله، ويبرز طغيانه واستبداده بشكل ساخر.

واستهل الكاتب مسرحيته بتناول مجموعة من نوادر "جحا"، والتى تبرز العلاقة بينه وبين جيرانه، فمنهم الجار الذى تحايل عليه جحا لتلصصه عليه، واستولى على نقوده وحماره وجبته، ونادرة جحا الذى أهدى اللص جلبابه لعدم وجود ما يسرقه بمنزله، وكل تلك النوادر المتباينة تخلق حالة من التخبط لدى الأطفال، فهم لا يعرفون إذا كان "جحا" رجلاً طيِّبا أم ساذجًا أم أحمق.

وتعرض النص كذلك لنادرة "مرق .. المرق"، والتى قدمها كما هى دون تغيير أو تحريف، فبعد أن حصل "جحا" على أرنب كهدية، وقامت زوجته بطهيه له، وجد أحد جيرانه يطرق الباب ليشاركه الطعام، فرحب به "جحا"، وإذا

بطرق الباب مرة أخرى ليجد رجلاً لا يعرفه، فيخبره بأنه جار جاره، ثم يدخل رجل آخر، ويخبره بأنه جار جار جاره، فيقدم لهم "جحا" ماءً ساخنًا، فيسألونه عنه، فيقول لهم: إنه مرق مرق المرق يا جار جار جاري.

والمسرحية تقدم من خلال تلك النوادر صورة للنقد الاجتماعي كتطفل الجار على جاره، والتلصص عليه، وعدم مراعاة مشاعره، وإلقاء القمامة على داره، وكلها سلوكيات سلبية الهدف منها تنفير الأطفال من تلك السلوكيات.

كما تناول الكاتب نادرة "بيض الديك" والتى تحكى فى الموروث الشعبي أن مجموعة من أصدقاء "جحا" قد ذهبوا معه إلى الحمام، وأخذوا يمرحون، واتفقوا أن يبيض كل واحد منهم بيضة، ومن لا يتمكن من ذلك يدفع أجرة الحمام، ثم أخرج كل منهم بيضة كان قد خبئها من "جحا"، فأدرك "جحا" الحيلة، فأخذ يصيح كالديك قائلاً : أنتم الدجاج وأنا الديك .. أيوجد دجاج من غير ديك.

وأنهى الكاتب مسرحيته بتلك النادرة التى مكنت "جحا" من إفشال حيلة "تيمورلنك" للانتصار عليه أمام الجميع، فعندما أصدر "تيمورلنك" فرمانًا لرجاله بأن يبيض كل واحد منهم بيضة لأنه يريد أن يأكل، فيستخرج كل واحد منهم البيضة التى كان قد أعطاها له قبل أن تتم المنافسة فيما بينهم، فيعلم جحا بأمر الحيلة، ويبدأ فى الصياح كالديك، ويقول إن أصبحتم دجاجًا فلابد أن يلزمكم ديك.

جحا: يا سيد التتار.. بلاطك كله بقى عشة فراخ.. ومجلس علمائك داخ.. وبقى كلكم فراخ.(مسرحية ملاعيب جحا، ص٤٥٤)

وغاب الجانب القيمي فى المسرحية -إلى حدٍ ما- فى ظل اعتماد الكاتب على النوادر التى استقاها من الموروث الشعبي، وتناولها دون أن يطور فيها لتتناسب مع الأطفال، ومعطيات مسرح الطفل، كما جاءت نهاية المسرحية ضعيفة، فرغم انتصار جحا فى المنافسة التى دارت بينه وبين علماء "تيمورلنك" إلا أنه انتصر بالحيلة والمراوغة، دون أن يقدم على فعل إيجابي ليحرر بلاده من ذلك الطغيان، رغم أن الكاتب فى بداية النص أثار الجميع على الدفاع عن البلاد، والتضحية بالنفس من أجل الانتصار على الأشرار.

الراوي: كلنا رجاله وستات.. وأولاد وبنات.. وبيوت .. حرس سلاح.. كلنا لبلادنا حرس.. حتى جحا وإحنا معاه. (مسرحية ملاعيب جحا، ص٤٣١)

مسرحية "حكايات وأغاني كامل كيلاني":

اعتمدت مسرحية "حكايات وأغاني كامل كيلاني" فى بنيتها على إحدى نوادر "جحا" التى تقوم على علاقة "جحا" بأحد جيرانه، فكان هناك جار يهودي يتنصت على "جحا"، وعندما رآه "جحا"، تظاهر بأنه لم يره، ودعا الله قائلاً: اللهم ارزقني ألف دينار، فإن نقص دينارًا فلن أقبله، فأراد الجار اليهودي أن يُظهر كذب "جحا"، فألقى كيسًا به ألف دينار إلا دينار، وعندما وجده جحا، شكر الله على رزقه، فاغتاظ جاره، وذهب لجحا ليسترد نقوده لكن جحا رفض، فأخذه الجار إلى القاضي، لكن القاضي حكم على جار بغرامة دينارٍ لتجسسه على "جحا".

ولم يطور الكاتب عند استلهامه للنادرة بل قدمها كما جاءت فى الموروث الشعبي، إلا أنه لم يقدم جار "جحا" كما جاء فى النادرة بأنه يهودي،

أما نهاية المسرحية فقد جاءت متشابهة مع أصل النادرة فى الموروث الشعبي، حيث انتصر "جحا" على جاره بالحيلة والخداع، وربح نقوده وجبته وحماره، لكن نهاية المسرحية اختلفت عن النهاية فى النادرة، فرد "جحا" إلى جاره نقوده وجبته وحماره بعد أن علمه درسًا فى عدم التنصت ومراقبة جيرانه، وطلب منه ألا يكرر تلك العادات السيئة مرة أخرى.

وقد جاءت النهاية مغايرة لأصل نهاية النادرة حرصًا من الكاتب على إظهار الجانب التربوي الهام للأطفال، فلا يمكن أن تنتهي المسرحية كما انتهت النادرة فى الموروث الشعبي، فعلى الرغم من ضرورة معاقبة جار "جحا" على فعلته إلا أن العقاب لا يجب أن يكون عن طريق خداع ومكر "جحا"، وسلب حق الجار فى ماله وحماره وجبته، وإلا فإننا بذلك نعطى للأطفال مبررًا للاستيلاء على حقوق الآخرين بمجرد أنهم يرون سلوكًا خاطئًا منهم، كما سعت المسرحية إلى تنفير الأطفال من الخصال السيئة كالبخل، وعدم العطف على الفقراء، والتدخل فى أمور الآخرين، والتلصص عليهم.

كامل: كان جحا أكرم من أن ينهب مالاً من جاره.. كانت غايته أن يعطيه درسًا فى خلق الجيران.. عاد جحا يصحب جاره إلى البيت.. ورد إليه ماله.. وحماره.. ورد إليه ثوبه. (مسرحية حكايات وأغاني كامل كيلاني، ص٢٩)

مسرحية "جحا عايز وقت":

طرحت مسرحية "جحا عايز وقت" صورة سلبية لشخصية "جحا" الذى اتسم بالسلبية، فدائمًا ما يؤجل الأعمال التى ينبغي القيام بها، وذلك لأنه يرى

أن الإنسان ينسى بمرور الوقت، فعندما تطلب منه زوجته إصلاح سقف المنزل، يطلب منها أن تعطيه مزيدًا من الوقت.

وظهر "جحا" بمظهر المخادع الذى يستخدم ذكاءه فى استغلال من حوله، فعندما يتقدم لوظيفة مُعلم يستغل عدم معرفة "كبير الوزراء" و"السلطانة" بالحساب، ويطلب منهما مبلغًا أكبر من المال، كما أنه يماطل فى تعليم "ابن كبير الوزراء"، وعندما يشعر "كبير الوزراء" أن "جحا" يخدعه، ويقرر معاقبته، نجد "جحا" يهرب من المشكلة بأن الاتفاق بينهما لم يكن محددًا بوقت لتعليم ابنه.

كما يدعى "جحا" بأنه قادر على تعليم حماره الحساب، فيتعجب السلطان، ويوافق على تعليم حماره مقابل أموال طائلة، لكن "جحا" لا يشترط وقتًا لتعليم الحمار، وهذا جوهر الخلاف بين النادرة فى الموروث الشعبي، وتناول الكاتب لها، ويرجع ذلك لمحاولة الكاتب طرح القيمة التربوية التى تهدف إلى تدعيم قيمة العمل، وعدم تأجيل العمل إلى الغد، وحث الأطفال على تحمل المسئولية، وعدم الكذب والتحايل.

وأصل النادرة فى الموروث تحكى أن الوالي أراد أن يعلم حماره القراءة والكتابة، فحماره يجب أن يختلف عن بقية حمير الرعية، ويتصدى "جحا" لتلك المهمة الشاقة، ويطلب أن يمهلوه عشرين سنة لأدائها، فيوافق الوالي، وعندما يقابل الجيران "جحا" يقولون له: أتضحي بحياتك من أجل المال؟.. فقال لهم: دوام الحال من المحال، فبعد عشرين عامًا سيهلك الوالي أو أهلك أنا أو يهلك الحمار.

واختلفت نهاية المسرحية عن النادرة فى الموروث الشعبي، فقد اكتشف السلطان خداع "جحا"، وتحايله، وتم معاقبته برد الأموال التى حصل عليها بالاحتيال، ومكافأة زوجته لإرشادها على مكان اللصوص.

النتائج

من خلال العرض السابق للإطارين النظري والتحليلي للدراسة، توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج يمكن رصدها فيما يلي:-

- لم يتقيد بعض كُتاب مسرح الطفل بأصل الحكاية الجحوية فى الموروث الشعبي، بل قاموا بالتطوير والتحوير فى بعض أجزاء من النادرة كما فى مسرحيات: جحا ثري دي، وبقرة جحا، وجحا عايز وقت، بينما اقتصرت جهود فريق آخر على تقديم النوادر الجحوية كما هى فى الموروث الشعبي دون أية إضافات أو تحوير بما يتناسب مع مقتضيات العصر، واحتياجات الأطفال، كما فى مسرحيتي: "جحا .. وأمطار النقود"، و"ملاعيب جحا".
- استلهم بعض كُتاب مسرح الطفل أكثر من نادرة داخل بنية النص المسرحي الواحد، ونجحوا فى تقديمها فى بناء فني متماسك كما فى مسرحيات: بقرة جحا، وجحا ثري دي، وجحا عايز وقت، بينما لم يتمكن بعض الكُتاب من طرح أكثر من نادرة فى بنية النص المسرحي بشكل جيد، حيث أدى ذلك إلى تشتيت الأطفال، وإحداث حالة من سوء الفهم كما فى مسرحية "ملاعيب جحا"، بينما اعتمد بعض الكُتاب على نادرة واحدة كما فى مسرحية "جحا .. وأمطار النقود".

- سعت مسرحيات الأطفال التى تناولت النوادر الجحوية إلى الاهتمام بعناصر الإضحاك، وطرح النوادر بشكل يثير جوًا مبهجًا وممتعًا للأطفال من خلال سخريتها اللاذعة، ويرجع ذلك لطبيعة النوادر الجحوية التى تقوم على الفكاهة من خلال سخريتها من تصرفات الحمقى والأغبياء.
- ارتبطت عناصر الإضحاك والفكاهة فى المسرحيات بالمواقف التى يتعرض لها "جحا"، وشخصياته، كما تم طرحها فى النوادر الجحوية فى الموروث الشعبي، والتى تنتج عن سوء الفهم، وغباء الآخرين، وسخرية "جحا" من تصرفات من حوله.
- جاءت شخصية "جحا" نمطية فى معظم المسرحيات، فتناولها بعض الكُتاب بشكل تسجيلي، واكتفوا برصد شكلها كما هى فى الموروث الجحوي دون تعديل أو تحوير، كما اتسمت فى معظم نصوص وعروض مسرح الطفل بسمات إيجابية كالذكاء والحكمة كما فى مسرحيات: جحا ثري دي، وبقرة جحا، وملاعيب جحا، بينما اتسمت بالمراوغة والتحايل كما فى مسرحيتي: "جحا .. وأمطار النقود"، و"حكايات وأغاني كامل كيلاني"، واتسمت بسمات سلبية كالكسل، والتواكل كما فى مسرحية "جحا عايز وقت"، بينما لم تظهر بعض السمات فى عينة الدراسة كالحمق والغباء.
- جاءت نصوص وعروض مسرح الطفل التى تناولت النوادر الجحوية باللهجة العامية بنسبة ٦٦,٧%، بينما جاءت النصوص المقدمة باللغة الفصحى بنسبة ٣٣,٣% من إجمالي عينة الدراسة.

- اتسمت عينة الدراسة ببساطة الفكرة، واعتمادها على الحبكة البسيطة، ووضوح شخصياتها، وبساطة الحوار، واعتمادها على الجمل القصيرة الموجزة والواضحة، وتم تقديم معظم عينة الدراسة فى شكل مسرح عرائسي كما فى مسرحيات: حكايات وأغاني كامل كيلاني، وجحا ثري دي، وجحا عايز وقت.
- ركز معظم كُتاب مسرح الطفل على طرح القيم التربوية فى سياق الحدث المسرحي، كما تم طرح العديد من القضايا السياسية والاجتماعية من خلال شخصية جحا التراثية، فسعت مسرحية "حكايات وأغاني كامل كيلاني" إلى تنفير الأطفال من الخصال السيئة كالبخل، وعدم العطف على الفقراء، أما مسرحية "بقرة جحا" فطرحت العديد من القضايا السياسية كقضية غياب العدالة والظلم.
- رغم تأكيد مسرحية "جحا .. وأمطار النقود" على قيمة الادخار، وعدم الإسراف، إلا أن الكاتب أغفل الجانب التربوي فى المسرحية، فجعل جحا شخصًا كاذبًا، لا يقدر قيمة العمل، ويتحايل على السلطان والسلطانة فى سبيل الحصول على المال، وتنتهي المسرحية دون أن يعاقب "جحا" على تلك الأفعال السيئة التى نرفض أن نقدمها للأطفال.
- طرحت مسرحية "ملاعيب جحا" بعض صور النقد الاجتماعي كتطفل الجار على جاره، والتلصص عليه، وعدم مراعاة مشاعره، ونفرت من بعض السلوكيات السلبية، كإلقاء القمامة فى الشوارع، وأمام منازل الجيران، كما أكدت مسرحية "جحا ثري دي" على مجموعة من القيم السياسية كالمطالبة بالحق والعدالة، ورفع الظلم، كما أعلت من شأن قيم

كالتعاون، والصداقة، والشجاعة، بينما طرحت مسرحية "جحا عايز وقت" قيمة العمل، وحث الأطفال إلى تحمل المسئولية، وعدم الكذب والتحايل.

مقترحات الدراسة

- ضرورة النظر إلى الموروث الجحوي بعين المبدع الذى يعيد رؤية قراءته، وليس برؤية المؤرخ الذى يدون ويسجل، فالمرونة فى التعامل مع النوادر الجحوية، مع الفهم الدقيق لها، تمكن الكاتب من أن يفجر مكنوناتها، وإمكانية تطويعها لتتناسب ومتطلبات العصر مع الحفاظ على ذخائرها.
- يجب أن يعي كاتب مسرح الطفل أن الموروث الجحوي ليس بالضرورة أن يكون كله إيجابيًا، كما أنه ليس سلبيًا، لذا عليه أن يطوع ما يستلهمه وفقًا للهدف الذى يبغيه، وأن تكون لديه القدرة على انتقاء ما يناسب الأطفال من الموروث الجحوي وفقًا لما يلائم مرحلتهم العمرية، وخصائصهم النفسية والاجتماعية، بالإضافة إلى إمكانية طرحه للقضايا المعاصرة الهامة للطفل.

المصادر والهوامش

أولاً : المصادر

١. العقاد، عباس محمود (١٩٨٠). **جحا الضاحك المضحك**، لبنان: دار الكتاب اللبناني.

٢. **بقرة جحا** "مسرحية"، حمدي عيد، عفركوش فى أجازة ومسرحيات أخرى، ط١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٨.

٣. **جحا ثري دي** "مسرحية"، إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة، تأليف: حسام عبد العزيز، إخراج: ناصر عبد التواب، قدمت على مسرح قصر ثقافة شبرا الخيمة، ٢٠١٣.

٤. **جحا عايز وقت** "مسرحية"، عرض مسرحي لعرائس الماريونيت، قدمته فرقة مسرح أطفال مكتبة الإسكندرية التابعة لوحدة إبداعات، ٢٠١٤.

٥. **جحا .. وأمطار النقود** "مسرحية"، عبد التواب يوسف، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.

٦. **حكايات وأغاني كامل كيلاني** "مسرحية"، أحمد سويلم، مسرح الطفل "نصوص مختارة" المجلس الأعلى للثقافة، والمركز القومي لثقافة الطفل، القاهرة: مجلة ثقافة الطفل، العدد ٣٤، ٢٠٠٧.

٧. خليل حنا تادرس، **نوادر جحا الكبرى**، الدار النموذجية للطباعة والنشر صيدا، بيروت. متاح على الانترنت on line:
http://data.egyup.com/threads/75146

٨. **ملاعيب جحا** "مسرحية"، سمير عبد الباقي، دفاتر ابن عبد الباقي "مسرحيات الأطفال والعرائس"، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤.

ثانيًا: الهوامش

١. عراقي، محمد شكري عبد الحليم (٢٠١٣). **إعداد النص الأدبي لمسرح الطفل خلال العقد الأول من الألفية الثالثة** "دراسة تحليلية فى مسرح الطفل المصري"، دكتوراه، قسم الدراسات المسرحية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

٢. محمد، علياء ماهر (٢٠٠٩). **التناول الدرامي والتشكيلي للأسطورة والقصص الشعبي فى المسرح المصري المعاصر**، ماجستير، قسم الديكور، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

٣. محمد، راجية يوسف عبد العزيز (٢٠٠٨). **التراث الشعبي وأثرة على مسرح يسرى الجندي**، ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية آداب، جامعه بني سويف.

٤. قدري، إيمان محمد (٢٠٠٦). **دراسة مقارنة لرواية تل أو يلنشبيجل تأليف كريستا وجرهارد فولف ومسرحية مسمار جحا تأليف على أحمد باكثير**، ماجستير، كلية الألسن، جامعة عين شمس.

٥. السيد، يوسف عبد الرحمن إسماعيل (٢٠٠٥). **البناء الفني للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامي بين الموروث الشعبي والكتابات المسرحية** "دراسة تحليلية ومقارنة لنماذج مسرحية مختارة"، ماجستير، قسم النقد الأدبي، المعهد العالي للنقد الفني، أكاديمية الفنون.

6. Marzolph, Ulrich (2005). **Juha in the Arabian Nights**, Journal of Arabic Literature, Vol. 36, No. 3, The Thousand and One Nights, p. 311:322.

٧. أحمد، طارق محمود محمد (٢٠٠٥). **استلهام التراث فى مسرح الطفل**، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

٨. برعي، مرفت حسن (٢٠٠٣). **التراث الشعبي والتنشئة الاجتماعية محاولة منهجية توظيف بعض عناصر التراث فى تنمية قيم الانتماء لدى الأطفال حتى سن ١٤ سنة**، دكتوراه، قسم الاجتماع، كلية البنات، جامعة عين شمس.

٩. زعيمة، محمد السيد (٢٠٠٠). **الصياغة الفنية للحكاية الشعبية فى مسرح الطفل فى مصر من ١٩٧٩ : ١٩٩٤**، ماجستير، المعهد العالي للفنون المسرحية، أكاديمية الفنون.

10. Tillis, Steve (1995). **Rethinking Folk Drama, Yangee (China), Ta'ziyeh (Iran), Phaveai, (India) – karagoz (Turkey), Apidan (Nigeria), mummers play (England)**, PhD, university of California.

11. Marzolph, Ulrich (1995). **Molla Nasr al-Din in Persia**, Iranian Studies, Vol. 28, No. 3/4 "Summer – Autumn", p. 157:174

١٢. حاجي، فاطمة (١٩٩٠). **القصص الشعبي فى ألف ليلة وليلة فى مسرح الطفل بالكويت** "نموذج مسرحية الشاطر حسن"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، المغرب.

١٣. كمال، صفوت (١٩٩٥). **التراث الشعبي وثقافة الطفل**، مجلة ثقافة الطفل، القاهرة: المركز القومي لثقافة الطفل، نوفمبر، ص٧.

١٤. ثليلاني، أحسن (٢٠١٠). **توظيف التراث فى المسرح الجزائري**، دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتورى، قسنطينة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجزائر.

١٥. إبراهيم، نبيلة: **أشكال التعبير فى الأدب الشعبي**، ط٣، القاهرة: دار غريب، ص١١٩.

١٦. العنتيل، فوزي (١٩٩٩). **عالم الحكايات الشعبية**، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، مارس ١٩٩٩، ص٩٩.

١٧. زاهر، محمد فوزي عبد المقصود (١٩٩٤). **التراث الشعبي وتربية الطفل المصري** "دراسة تحليلية"، القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ص٢٢٠.

١٨. العنتيل، فوزي (١٩٩٩). مرجع سابق، ص٣٢-٣٤.

١٩. الهيتي، هادي نعمان (١٩٨٦). **أدب الأطفال** "فلسفته، فنونه، وسائطه"، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١٧٠.

٢٠. زاهر، محمد فوزي عبد المقصود (١٩٩٤). مرجع سابق، ص٢٢٠.

٢١. العنتيل، فوزي (١٩٩٩). مرجع سابق، ص٣١.

٢٢. العنتيل، فوزي (١٩٩٩). نفس المرجع السابق، ص٣٦.

٢٣. حسين، كمال الدين (١٩٩٣). **التراث الشعبي فى المسرح المصري الحديث**، ط١، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ص٨٠.

٢٤. يونس، عبد الحميد (١٩٧٥). **الحكاية الشعبية**، المكتبة الثقافية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٧٤.

٢٥. الهيتي، هادي نعمان (١٩٨٦). **أدب الأطفال** "فلسفته، فنونه، وسائطه"، مرجع سابق، ص١٧٠.

٢٦. الهيتى، هادى نعمان (١٩٨٨). **ثقافة الأطفال**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: عالم المعرفة، ع١٢٣ مارس، ص١٨٩.

٢٧. خلف، أمل (٢٠٠٦). **قصص الأطفال وفن روايتها**، ط١، القاهرة: عالم الكتب، ص٥٢.

٢٨. كراب، الكزاندر هجرتى (١٩٦٧). **علم الفلكلور**، القاهرة: دار الكتاب العربي، ص ١٠٦.

٢٩. الهيتى، هادى نعمان (١٩٨٨). **ثقافة الأطفال**، نفس المرجع السابق، ص١٨٩.

٣٠. إسماعيل، محمود حسن (٢٠٠٤). **المرجع في أدب الأطفال**، القاهرة: دار الفكر العربي، ص١٤٧.

٣١. بطة، سامي عبد الوهاب (٢٠٠٤). **الحكاية الشعبية** "دراسة فى الأصول والقوانين الشكلية"، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، يناير، ص٧٧.

٣٢. خلف، أمل (٢٠٠٦). مرجع سابق، ص٥٢.

٣٣. النجار، محمد رجب (١٩٧٨). **جحا العربي**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: عالم المعرفة، ع١٠ أكتوبر، ص١٦.
٣٤. بطة، سامي عبد الوهاب (٢٠٠٤). مرجع سابق، ص٧٧.
٣٥. إبراهيم، نبيلة، مرجع سابق، ص٢٢٧.
٣٦. النجار، محمد رجب (١٩٧٨). مرجع سابق، ص٨.
٣٧. العقاد، عباس محمود (١٩٨٠). **جحا الضاحك المضحك**، لبنان: دار الكتاب اللبناني، ص٤٢٥.
٣٨. النجار، محمد رجب (١٩٧٨). مرجع سابق، ص٨.
٣٩. العقاد، عباس محمود (١٩٨٠). مرجع سابق، ص٤٦١.
٤٠. النجار، محمد رجب (١٩٧٨). مرجع سابق، ص٥٥.
٤١. النجار، محمد رجب (١٩٧٨). نفس المرجع السابق، ص١٢٢.
٤٢. عبد الحميد، شاكر وآخرون (٢٠٠٤). **الفكاهة واليات النقد الاجتماعي**، ط١، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ص٣٥: ٣٦.
٤٣. النجار، محمد رجب (١٩٧٨). مرجع سابق، ص١٩٢.
٤٤. زاهر، محمد فوزي عبد المقصود (١٩٩٤). مرجع سابق، ص٢٢٠.

The Dramatic Treatment of Juha's Quirks between Popular Legacy and Child's Theatre

Researcher:
Ahmad Nabil Ahmad

Several writers of child's theatre seek to discusses and include the popular legacy in their dramatic works. Juha's quirks consider one of those valuable legacies that are tackled on child's theatre, including inherited characters, topics, and thoughts that arouse sense of humor and sarcastic social and political criticism that attracts children.

Child's theatre writers' tackling with Juha's quirks, besides Juha legend character differs according to their dramatic treatment of the origins of the quirks in the popular legacy due to their creativities and targets they seek to achieve:

The study seeks answering these main questions through the following:

- How are Juha's quirks treated in drama of child's theatre?
- What are similarities and dissimilarities between Juha's quirks in popular legacy and their representation dramatically in child's theatre?
- What is the role of "Juha" legacy character exposing positive values and rejecting negative behaviors in child's theatre?

This study belongs to the qualitative (descriptive) types of studies, as researcher uses the analytical, comparative, and comparative method; while the study analytical population are represented in texts and shows of child theatre that tackle with Juha's popular legacy quirks, and the study sample consists of six children plays.

The study comes to several results which most important are:

- Some dramatic writers of child's theatre are not tied to origin of the story of Juha in the popular legacy, but they have developed and rephrased some parts; while others' efforts are crystallized in presenting Juha's quirks as they are with no additions or paraphrasing.
- Some child's theatre writers are inspired by more than one quirk to be included within the dramatic text, and they have succeeded to introduce a coherent artistic structure, while other writers have counted on tackling with one quirk inside the dramatic structure.
- Elements of comedy and humor are connected in plays to the situations Juha are meeting, as exposed in Juha's quirks in popular legacy which result from misunderstanding, foolishness of others, sarcasm of Juha towards others' behaviors and deeds.
- The character of Juha is exposed as a typical character in most plays, handled by some writers in a documentary form. They are satisfied with representing it as shown in Juha's legacy without any modification or change.
- Child's theatre book exposes a set of values in terms of the dramatic action such as cooperation, friendship, courage, labor value, and bearing responsibility, They

also discuss some political and social issues through Juha's character such as justice issue, and rejecting negative behaviors like intruding in neighbor's life and peeking at him.